

UNAS NOTAS SOBRE LA LENGUA LITERARIA DE VALLE-INCLAN

No hay duda de que uno de los máximos logros de Valle-Inclán, como autor literario, está en el particular y renovador uso que hace del lenguaje. Siempre se ha destacado, como componente relevante de su estilo, esa riqueza de formas que, a nivel gramatical, léxico-semántico y estilístico, en general, Valle sabe explotar y conjugar de tal modo que de su pluma puede salir el más bello pasaje de cuidado estilo modernista o el pasaje más desgarrado, degradante, ridiculizador y grotesco, sometido al reflejo deformante del espejo cóncavo, lo que permite afirmar que Valle es un escritor que nace fundamentalmente del lenguaje, de su lenguaje.¹ Este dominio de la lengua, que posee Valle, puede ser, sin duda, fruto de su variada y extensa producción, pero, sobre todo, nace de esa voluntad de estilo que lo caracteriza como escritor. Es habitual que en la obra de Valle se distingan dos épocas, dos estilos, dos estéticas, y se hable de un Valle decadente, próximo al Modernismo,² y de otro Valle, autor del esperpento. Y esto es verdad, cuando menos una de las verdades de Valle, que no la única. Si comparamos un fragmento de cualquiera de las **Sonatas** con otro de cualquiera de las novelas de **El ruedo ibérico**, los cambios observados son muy sustanciosos. Y es natural que esto sea así, porque Valle es un escritor sometido a una constante y progresiva evolución que resulta más profunda aún que la experimentada por otros escritores de su época, y que se manifiesta en un cambio de temas, de técnicas, de estilo y de lenguaje.

No obstante, pese a esta profunda evolución, hay que reconocer la existencia de una línea unitaria y coherente que se plasma en unas constantes mantenidas a lo largo de toda su obra. Recordemos lo mucho que se ha hablado de la tendencia de Valle a la esperpentización, patente ya en sus primeras obras: se ha dicho que en su producción la esperpentización fue anterior al esperpento.³ Y, por otra parte, son muchos los elementos considerados como característicos de su primera fase, que se integran plenamente en su estilo más definido y llegan modificados y enriquecidos hasta sus últimas obras. Esto se observa en todos los aspectos de su literatura, incluido el temático,⁴ pero es, sobre todo, en el plano estilístico-lingüístico donde se descubren abundantes elementos procedentes de la literatura modernista que se mantienen hasta sus últimas novelas: la presencia masiva de una adjetivación que ha de ser preferentemente inhabitual en la lengua común, ya sea por la rareza de su forma, ya sea por la rareza de las relaciones semánticas que establece dentro del sintagma nominal; esas sinestesias que producen el efecto brillante y sugestivo

deseado por el autor; la búsqueda del ritmo y la musicalidad en la prosa, etc., son rasgos que se convierten en elementos constitutivos del estilo de Valle, no importa la estética bajo la cual actúe. Es fácil localizar textos, pertenecientes a obras y épocas distintas, que responden a una misma estructura formal. En **Sonata de Primavera**:

*"Su boca, pálida de ideales nostalgias (...)"*⁵

Se trata de una variante del grupo **A de N** -muy utilizado por el autor en toda su obra- que aparece también en el texto presentado a continuación, perteneciente a una obra tan alejada de las **Sonatas** en el tiempo, en el contenido y en el estilo, en general, como es **Viva mi dueño**:

El soldado de Africa, amarillo de bilis regicidas (...)"

En la misma **Sonata**, de una brisa que entra por una ventana, dice:

"Era alegre, perfumada y gentil como un mensaje de Primavera"

Estamos ante otra estructura característica del estilo más definido del autor: serie de adjetivos seguida de una comparación, anotada ya por Julio Casares como rasgo destacable del primer Valle-Inclán,⁶ que seguirá utilizando con la misma frecuencia en cualquiera de sus últimas obras. Sirva como ejemplo la presentación del ayuda de cámara del Marqués de Torre Mellada en **La corte de los milagros**:

"Toñete, rasurado, achulado, encopetado como un bailarín de flamenco"

Los resultados son distintos, pero, en ambos casos, Valle sigue procedimientos idénticos.

Sin embargo, aun reconociendo la existencia de numerosos elementos que ofrecen un tono uniforme a la obra de Valle, su estilo y su lenguaje acusan las consecuencias de esa progresiva voluntad de cambio; y me atrevo a decir que afortunadamente para nosotros, porque, si Valle se hubiera mantenido en sus formas y estilo iniciales, hoy contaríamos con el gran estilista, conocedor de los secretos del bien escribir que vemos en las **Sonatas** o en **La guerra carlista** (por citar una fase más evolucionada), pero pienso que, en ese estado, no habría llegado a ser considerado "el primer fablistán de España", como ya lo llamó Juan Ramón Jiménez.⁷

Es frecuente presentar a Valle como el responsable de un intento de renovar el acartonado panorama teatral de su época (utilizando palabras próximas a las suyas). Es preciso insistir también -no es nuevo, aunque conviene recordarlo- que Valle, experimentando en su propia literatura, consigue una renovación del lenguaje literario castellano y marca una pauta, crea escuela. Y esta renovación -no hablo de rupturas- no es fruto de la improvisación o de la fortuna: Valle anticipa ya en esa confesión místico-filosófico-estética que es **La lámpara maravillosa** muchas de las ideas que sobre la consideración del lenguaje y de la palabra pondrá en práctica

a partir de 1920, y aun antes. Y, ¿qué es lo que permite hablar de un lenguaje nuevo en Valle-Inclán, el llamado (aunque la expresión resulta inexacta y ambigua) lenguaje esperpéntico? Son muchos y variados los rasgos que lo conforman y algunos muy conocidos por lo que solamente voy a señalarlos. Se trata de la intensificación de unos usos que en su obra anterior sólo habían tenido apariciones esporádicas y ahora se consolidan. Hay que recordar la presencia, fundamental, de lo grotesco que Valle consigue a través de diversas vías. Por otra parte, la acumulación de elementos que proceden de algunas hablas marginales (gitanismos, voces de germanía, etc.) de otros pertenecientes ámbitos lingüísticos cerrados y concretos (el lenguaje de los toros, del teatro, de determinados juegos de azar, etc.) y, en general, de cualquier manifestación (madrileñismos, americanismos, galleguismos, etc.) que se aparte de la lengua normativa, de la lengua común, aunque los resultados redundarán en el enriquecimiento de esa lengua común.

No voy a detenerme en la consideración de estos aspectos del lenguaje valleincliniano, por ser los más estudiados. Sí quiero señalar, no obstante, que en la utilización de estos elementos citados Valle no hace sino seguir la técnica -tan habitual en él- de aprovechamiento del material que se encuentra a su alcance. Las palabras de dos ilustres contemporáneos suyos son altamente significativas a este respecto. Julio Casares, al comentar, con una intención crítica negativa, el uso que Valle hace de sus propios textos ya publicados, incorporándolos a las obras que va escribiendo, dice que sigue un "sistema de aprovechamiento y transformación de materiales no menos ingenioso y perfecto que el de la Madre Naturaleza, nada se pierde, nada se destruye".⁸ Y este aprovechamiento de materiales es un rasgo positivamente cierto en Valle -como tantas veces se ha demostrado- extensible también al plano del lenguaje. Resulta obligado recordar aquí las palabras laudatorias de Miguel de Unamuno: "Valle se hizo, con la materia del lenguaje de su pueblo y de los pueblos con los que convivió, una propiedad suya, un lenguaje personal e individual".⁹ Y, efectivamente, Valle seguirá utilizando el galleguismo aun en obras de temática y localización no gallega.¹⁰ Y en ese deseo de arremeter contra la vulgaridad en la literatura y contra la vulgaridad en los gustos literarios del público, cuando en los esperpentos presenta una dura parodia de la literatura folletinesca, Valle utiliza algunas de las formas expresivas características de este tipo de literatura: la grandilocuencia, la teatralería, el populismo, etc. Populismo que, por otra parte, está vivo en amplios sectores de la sociedad, incluso en sectores cultos y literarios. El madrileñismo lingüístico no puede separarse del tema de Madrid, tan frecuente en la literatura finisecular y utilizado desde perspectivas tan distintas: desde el género chico a la novela costumbrista madrileña, desde Arniches a algunos de los llamados noventayochistas, etc.¹¹ El gran logro que consigue Valle-Inclán en este campo es que, como ejemplo, el madrileñismo, que puede resultar chocarrero y vulgar en una obra sainetera, al estar sometido al proceso de estilización y esquematismo propio del esperpento, entra en el terreno de lo artístico. Y este mismo resultado se observa con respecto a otras manifestaciones procedentes de hablar marginales (germanismos, gitanismos, etc.).

Mención aparte merece el uso de los americanismos. Desde su primer viaje a México (1892), Valle demuestra una voluntad expresa por utilizarlos y, aunque su presencia se intensifica en aquellas obras en las que son necesarios para dar color

ambiental a la acción -ya en **La niña Chole**, en **Sonata de estío**, en el poema **La tienda del herbolario de La pipa de Kif** y, sobre todo, en **Tirano Banderas**,¹² los americanismos pasan a formar parte de la memoria lingüística del autor y serán utilizados con independencia de la localización de la acción.¹³ En **El ruedo ibérico** el americanismo aparece utilizado en dos sentidos: para caracterizar lingüísticamente, o crear ambiente, a aquellos personajes de origen americano,¹⁴ pero también, y aquí es donde el americanismo alcanza su máximo valor estético y funcional, cuando aparece integrado en el lenguaje general de la obra, cumpliéndose, de esta manera, los deseos del autor, cuando dice: "España no está aquí, está en América (...) debemos sumar al castellano todos los modos del hablar español. Debemos ser todos uno. Todos una lengua".¹⁵

Y junto a estos rasgos ya citados, hay que recordar otros que desempeñan un papel, incluso, más importante en la evolución del lenguaje y del estilo de Valle. Me refiero a la progresiva e intensa estilización, esquematismo y simplificación de la lengua, procedimiento que Valle consigue a través de distintos recursos, de entre los cuales, tal vez, los más efectivos sean de índole gramatical, fundamentalmente sintácticos, como la tendencia a la supresión de partículas relacionantes, lo que da como resultado un uso preferente de la coordinación y, sobre todo, de la yuxtaposición sobre la subordinación; o la presencia masiva de la frase nominal,¹⁶ uno de los procedimientos más frecuentes en la descripción y presentación de personajes, lugares y situaciones, que contribuye a conseguir ese estilo descriptivo, próximo al impresionismo, de resultados tan brillantes. Es interesante comparar el modo de presentación de personajes o paisajes en textos pertenecientes a distintas épocas de Valle, para observar la diferencia de procedimientos:

"Y salía una vieja con los ojos encendidos y las greñas sujetas por un pañuelo"

(Los cruzados de la causa -1908- cap. VII)

"Lady Cabrera, mitones y toca de encajes, pulcra momia inglesa, anunciaba el te"

(Viva mi dueño -1928- libr. IX, cap. V)

"Era un viejo alto, seco, rasurado, con levitón color tabaco y las orejas cubiertas por un gorro negro que asomaba bajo el sombrero de copa".

(Los cruzados de la causa, cap. VII)

"Un cazador -sombbrero haldudo, escopeta y perro- cruzaba un cerrillo de fulvas retamas"

(Viva mi dueño, libr. VII, cap. III)

"La huerta estaba fuera de la villa, y en el muro negruzco, frente al sol poniente, tenía un gran portal encarnado que flanqueaban dos poyos, donde solían descansar del paseo los canónigos y beneficiados de la Colegiata"

(Los cruzados de la causa, cap. VIII)

"Santa Fe de Tierra Firme -arenales, pitas, manglares, chumberas- en las cartas antiguas, Punta de las Serpientes".

(Tirano Banderas -1926- 1a. parte, cap. 1ro. I)

Pero el lenguaje de Valle, considerado en una visión de conjunto es algo más. Pienso que es el gran orfebre de la lengua que sabe engarzar esos elementos que brillan, que destacan por su inusualidad, en una argamasa muy elaborada, en cuanto que su lenguaje es consecuencia de un largo aprendizaje experimental. Cuando se dice que el lenguaje esperpéntico de Valle es un lenguaje desgarrado, vivo, desenfadado, copia de la realidad, creo que sólo se atiende a esos elementos que brillan en su contexto, porque en su conjunto hay un predominio de formas cultas y, más aún, cultistas. A. Zamora Vicente aplica a Valle, a propósito de algunos aspectos de la lengua de **Luces de Bohemia**, una frase que utilizó Rubén Darío para referirse a Alejandro Sawa: "habla en libro".¹⁷ En convivencia con los madrileñismos, taurinismos, germanismos, coloquialismos, vulgarismos, etc., Valle utiliza, en abundancia, unas formas que muestran un claro distanciamiento del lenguaje cotidiano, e inciden en un estilo voluntariamente literario, libresco. Y esto se produce incluso en pasajes fuertemente esperpentizados. Algunos de los usos lingüísticos más frecuentes en el esperpento no se localizan y, a veces, no se aceptan en la lengua común: la gran abundancia de oraciones de participio¹⁸ y de gerundio; la densidad y exotismo en la adjetivación;¹⁹ la afición que demuestra Valle por la utilización de arcaísmos que pueden pertenecer al plano léxico o al plano morfosintáctico, como la posposición del pronombre átono en formas no usadas en la lengua moderna: "El Marqués **habíale** retirado de las manos un libro empergaminado": (**La corte de los milagros**, libr. V, cap. XVI), "Espantóse el asnete" (**Viva mi dueño**, libr. III, cap. XXII); utilización del verbo ser por el verbo estar: "Era muy remoto el cementerio (**La corte**, V, XVII), "Tras los cristales **era** la jaula de la cotorrita polícroma" (**Viva**, III, VIII); la recuperación de sufijos poco, o nada, utilizados en la lengua común como -eño, con el que consigue construcciones de gran belleza: "vegas tabaqueñas", "zaguán palaceño", "sedeña sotana"; o las conocidas consonancias y metricismos en la frase, etc., -elementos todos estos que la lengua coloquial procura evitar.

Y en este breve comentario sobre el lenguaje de Valle-Inclán en su fase más madura, quiero referirme a otro aspecto importante: aquellos temas que preocupan de manera especial al autor, se van a reflejar no sólo en la temática y en la estructura general de su obra, sino también -y me interesa insistir especialmente en esto- en el modo de utilizar el lenguaje. Se podría decir que el lenguaje, hasta en su aspecto más árido como es el gramatical, se pone al servicio de la intencionalidad de este escritor que, en todos los aspectos de su obra se comporta como un autor omnisciente.

Dentro de estos temas a los que he aludido, me atrevo a calificarlos de auténticas obsesiones que Valle manifiesta a lo largo de toda su obra, hay que destacar el tratamiento del tiempo, su preferencia por el círculo y, en estrecha relación, la búsqueda de la simetría, del paralelismo o, por el contrario, la búsqueda del contraste. Son auténticos ejes nucleares de su obra. Esa idea de la eternidad, como signo máximo de la belleza, la repite varias veces en **La lámpara maravillosa**: "Dios es la eterna quietud y la belleza suprema está en Dios" (Glosa VI de "El anillo de Giges") y se traduce en el tratamiento de un tiempo lento, que no transcurre, es el tiempo circular: "El éxtasis es el goce de ser cautivo en el círculo de una emoción pura, que aspira a ser eterna" (Glosa III de "El anillo de Giges"), que le lleva a

procurar la simultaneidad: "Cuando se rompen las normas del tiempo el instante más pequeño se rasga como un vientre preñado de eternidad" (Glosa V de "El anillo de Giges"). Las obras de Valle, sobre todo, a partir del esperpento presentan una acción que se desarrolla en un tiempo real muy breve, frente a una multiplicidad del espacio que provoca la simultaneidad de acciones. Esta tendencia a llenar al máximo el tiempo²⁰ va acompañada de una acumulación de recursos lingüísticos que conducen a crear la ilusión de que el tiempo no transcurre, como la utilización de tiempos verbales que expresan un *tempus* interno durativo (predominio del pretérito imperfecto, del presente y, principalmente, del gerundio). Valle tiende a prolongar el tiempo de la acción verbal, incluso cuando usa verbos de acción instantánea. En un diálogo en *La corte de los milagros* dice:

"-¿Y cree usted haber caída de muy alto?"

-Estuve no sé cuánto tiempo en el aire, con la luna en los ojos, sin acabar de caer, cayendo, Debió ser de muy alto"

(La corte, VIII, IX)

O en un pasaje de *Tirano Banderas*:

"El señor Inspector atravesó la estancia cambiando con unos y otros, guiños, mamolas y leperadas en voz baja. El General Banderas había entrado en la recámara, estaba entrando, se hallaba de espaldas, podría volverse y todos se advertían presos en la acción de una guiñolada dramática".

La preferencia que demuestra Valle por el uso del sustantivo y el adjetivo, sobre el verbo, intensifica igualmente la concentración temporal. La abundancia de frases nominales contribuye a alcanzar esa apariencia de inmovilidad temporal que poseen muchos pasajes de las novelas valleinclinianas.²¹

El tiempo que no transcurre le evoca a Valle el círculo, presente en tantos aspectos de su obra,²² y a la vez le conduce a la búsqueda de la simetría, que se manifiesta no sólo en la estructura general de la obra, procurando siempre el esquema circular, concéntrico, aspecto sobre el que ya contamos con una extensa bibliografía, sino también, en el plano lingüístico-estilístico se advierte esta tendencia en las tan frecuentes estructuras simétricas internas en la frase o en el sintagma nominal,²³ en las consonancias, los metricismos tan característicos de su prosa,²⁴ etc.

Y junto con la simetría, Valle tiende a provocar el contraste que se localiza en aspectos muy diversos de su obra,²⁵ pero es, tal vez, en el lenguaje donde aparece el mayor y más importante número de ellos. Recordemos esos pasajes de prosa poética con una expresión y una musicalidad propia del modernismo, incrustados en un contexto fuertemente esperpentizado. Ya me he referido a la presencia de formas cultistas, alejadas del uso coloquial de la lengua, en convivencia con la tendencia opuesta que lleva al autor a utilizar un lenguaje aparentemente descuidado, con abundantes coloquialismos y vulgarismos. Quiero señalar también el contraste que se produce entre otras dos tendencias, igualmente características del

estilo de Valle, si bien son menos patentes que las anteriores.

Por una parte, Valle tiende a la concisión en el lenguaje. Numerosos procedimientos lingüísticos utilizados por el autor corroboran esta economía del lenguaje que busca la concentración del significado en la palabra: prefijos y sufijos, tanto nominales como verbales, evitan la necesidad de una explicación más amplia, permitiendo la supresión de partículas de enlace u otras formas de escaso valor semántico. Cito a continuación, como ejemplo, algunos textos de *El ruedo ibérico*:

"Se limpia las gafas con una punta del pañuelo gargantero"

(Viva mi dueño, IX, XIV)

"La Reina Nuestra Señora lozana entre azules y guipures"

(Viva, IX, XIV)

"El Pollo de Loja abravucaba la fachenda".

(Viva, IV, V)

Este mismo valor concentrador se advierte en la utilización de sustantivos adjetivados que ejercen una calificación intensa sobre otro sustantivo, evitando una explicación descriptiva más amplia: "tejadillo **campanero**", "luces **centenas**", "luces **mochuelas**", "**Lechuginos** pantalones de trabilla", "sombras **duendes**", "pechera **fuelle**", etc. Valle llega a hacer uso de algunas construcciones que se apartan de la normativa general de la gramática, hecho que se puede interpretar por el mismo deseo de obtener la máxima concisión. Es, por ejemplo, el uso del gerundio con valor adjetival, que sustituye a toda una oración de relativo, produciendo una sensación de inmovilización en la escena, y hablo de escena, pues estos pasajes tienen siempre un claro valor de acotación escénica:

"Medianoche pasada y las luces del zaguán y de la escalera sin apagar. Franca la antesala, un criado recibiendo el bastón y el sombrero del Doctor Laguna"

(La corte de los milagros, VIII, VIII)

"Por el fondo lucía el estrellín de un pringoso farolete iluminando rollos de cordelería"

(Baza de espadas, II, VII)

Y frente a esta búsqueda de la concisión, Valle desarrolla otra tendencia extremadamente opuesta al elegir una construcción explicativa, perífrástica, analítica en lugar de una concreción más breve, intensa y sintética. Este procedimiento se manifiesta bajo aspectos muy variados, pero quiero destacar aquí el uso de la fórmula verbo + complemento en lugar de una sola forma verbal de contenido idéntico o equivalente:

"Huidizas tomaron vuelo" (La corte, VI, VII), por volaron

"Sin hacer apariencia de oír" (La corte, VIII, XV), por aparentar

El verbo mirar es frecuentemente sustituido por fórmulas de este tipo:

“la sombra caprina ponía el ojo en la ventana”

(La corte, V, IV)

“La Católica Majestad paraba los ojos en las manchas del regazo”

(Viva, VI, XIV)

“La Marquesa metía los ojos por las clandestinas penumbras”

(La corte, VIII, III)

En el uso del adjetivo es fácil encontrar abundantes casos que se apartan de la norma más generalizada en la literatura valleinclaniana. Si bien lo más característico de Valle es una adjetivación original -como ya se ha comentado anteriormente-, no obstante, en la rica gama de adjetivos que utiliza también es considerable la presencia de aquéllos que mantienen una estrecha coherencia semántica con los miembros del sintagma en el que se encuentran: “rojas lumbres”, “negros humos”, “ruidosa algazara”, “pintado, retocado, untoso de maquillaje”, “mustia y taciturna”, etc. Un caso distinto, aunque relacionado, es la utilización de expresiones ya fijadas por el uso en la lengua común, oral o escrita, que generalmente tienen una función paródica e ironizan sobre el tono ampuloso y vacuo de cierto tipo de lenguaje periodístico o del empleado por algunos políticos: “altas y resplandecientes prendas”, “preciado presente”, “fausto suceso”, “señalada merced”, etc.

La tendencia a la fórmula antitética se refleja en otros muchos aspectos como la combinación de palabras modificadas por un diminutivo y de palabras caracterizadas por un aumentativo-despectivo. Hay una rica variedad de éstas:

“Se agrupaba en retablillo el familión de un militar”

(La corte, VII, IV)

“el jeque valentón rasgueaba el guitarrín patriótico”

(La corte, “Aires Nacionales”, X)

“Don Lope Calderete repica el aldabón”

(Viva, V, XXXI)

Y en este breve recorrido por algunas de las peculiaridades del lenguaje y del estilo de Valle-Inclán, creo de interés señalar, a manera de conclusión, que, por encima de todo, es un escritor que actúa en cualquier momento como el demiurgo que maneja y construye en libertad, desde un distanciamiento afectivo, no sólo unos personajes o unas situaciones y unos ambientes, sino que adopta la misma actitud ante el lenguaje.²⁶ Así se pueden interpretar las imprecisiones que con tanta frecuencia comete, las brillantes creaciones semánticas y gramaticales de las que es autor e, incluso, el uso muy personal que hace, en ocasiones, de las categorías gramaticales. Un ejemplo: para ridiculizar y caricaturizar negativamente a un personaje, Valle puede seguir varios procedimientos. No voy a hablar de recursos tan conocidos como la animalización, muñequización, etc. Basta la elección de un léxico adecuado para conseguir un contenido grotesco y deformante:

“Tomó asiento a la vera de su colega Fray Moncho: Un viejo con mugre de chupatintas, picado de viruelas y gran nariz colgante, que acogió al

compañero con una bocanada avinada”

(Tirano Banderas, II, II, II)

“El vejestorio, sin dientes, calado el gorro de dormir, con babuchas y en faldeta, perdía completamente el sexo”

(La corte, VIII, XVIII)

Pero, para conseguir la ridiculización en unos casos, el desquiciamiento o la deformación de la figura humana, en otros, es suficiente un cambio de número en la palabra: singular por plural, ojo en lugar de ojos. Es muy frecuente en **El ruedo ibérico**:

*“Nuestra Augusta Señora se retiró a sus habitaciones privadas, con bar-
runtos de nostalgia. Cerraba un ojo”*

(Viva, IV, XIII)

“El Curro (...) aguantaba la chacota, jurando por bajo, torcido el ojo al torete.

También es frecuente, aunque menos, en **Tirano Banderas**, donde aparece un texto que puede explicar el proceso creativo de este uso:

“El yanqui entornaba un ojo, mirándose la curva de la nariz”

(Tirano Banderas, II, I, IV)

Pero, en lo sucesivo, incluso en **Tirano Banderas**, suprimirá cualquier tipo de comentario explicativo de la construcción comentada:

*“El Coronel-Licenciado levantó la voz, parando un ojo burlón y com-
padre sobre los otros asistentes”*

(Tirano Banderas, II, III, IV)

En otras ocasiones, el autor consigue acentuar la intencionalidad irónica y despectiva que el texto ya posee, a partir del personal uso que hace de otro elemento gramatical: cuando utiliza el artículo delante del tratamiento **don/doña** de un personaje. En **La corte de los milagros** se refiere, varias veces, a la camarera de la Reina como “la doña Pepita” o “la doña Pepita Rúa”. Este valor despectivo se acentúa cuando se antepone al tratamiento la forma **un**:

*“Aquel escuerzo narigudo era el capellán de la Casa Luyando: Un don
Lino Lorce, beneméritos en los Estudios Oñate”*

(Viva mi dueño, IX, VIII)

Valle Inclán es, pues, desde todos los puntos de vista, un escritor que domina los resortes del lenguaje, sabe enfrentarse a los estilos y a las estéticas más diversas, haciéndolas suyas, y, con una técnica brillante, llega a conseguir uno de los lenguajes literarios más ricos y renovadores de nuestro tiempo.

Angela Eva Bordonada

¹ Se produce, sin embargo, la gran contradicción de que el lenguaje de Valle es uno de los aspectos de su literatura menos atendidos por la crítica. Carecemos todavía de estudios serios sobre sus usos lingüísticos, ya sea en una visión parcial o de conjunto. Quiero destacar, no obstante, el libro de C. Ruiz Fernández, *El léxico del teatro de Valle-Inclán*, Universidad de Salamanca, 1961, de gran utilidad; imprescindible estudio sobre los americanismos en *Tirano Banderas* que incluye E.S. Speratti-Piñero en "La elaboración artística en *Tirano Banderas*", recogido en *De "Sonata de Otoño" al esperpento*, London: Tamesis Books Limited, 1968; las sugerentes referencias a algunos rasgos lingüísticos que hace A. Risco en *La estética de Valle-Inclán en los esperpentos y en "El ruedo ibérico*, Madrid: Gredos, 1966; es de resaltar, igualmente, los valiosos comentarios que sobre las frases nominales y otros aspectos de Valle hace F. Ynduráin en *Valle-Inclán. Tres estudios*, Santander: La isla de los ratones, 1969; o el artículo de J. M. García de la Torre, "Tres aspectos del lenguaje de Valle-Inclán", *Boletín de la Real Academia Española*, LXIII, CCXXX, sept.-dic. 1983, pp. 443-460.

² Quiero evitar aquí cualquier alusión a la polémica surgida en torno al significado e identidad, por lo que doy a Modernismo y a cualquiera de sus derivados el sentido conque se ha utilizado habitualmente hasta ahora.

³ Ya M. Bermejo Marcos desarrolló esta idea en *Valle-Inclán: introducción a su obra*, Salamanca: Anaya, 1971.

⁴ El esperpento no supone una ruptura total y absoluta con la línea argumental de su producción anterior. Es fácil descubrir la presencia de algunos elementos que permanecen a lo largo de toda su obra y se convierten en constantes temáticas, aunque evolucionados y hasta enriquecidos por las nuevas inquietudes estéticas y sociales que motivan al autor. Es, por ejemplo, el desprecio que expresa hacia la clase media, mientras, por el contrario, centra su atención en los extremos más opuestos -alto y bajo- de la sociedad, ya se trate de un ambiente rural o urbano, gallego, andaluz, madrileño o americano. Es la permanencia de ciertos temas como el erotismo combinado con la muerte y la religión que se van a manifestar, bajo diverso enfoque, en toda la trayectoria literaria valleinclaniana. El tema de Don Juan registra la misma variedad de tratamientos. Y se podría seguir citando otros temas que permanecen y que ocupan una extensa bibliografía que no parece oportuno citar aquí.

⁵ Los subrayados en los textos de Valle son míos.

⁶ Véase J. Casares, *Crítica profana*, Madrid: Espasa-Calpe, Col. Austral, 1964, 3a. ed., p. 51. Esta estructura aparece localizada también por W. Fichter, "Comienzos literarios (La formación literaria de Valle-Inclán)" en *Ramón del Valle-Inclán. An appraisal of his life and works*, ed. por A.N. Zahareas, R. Cardona y S. Greenfield; Nueva York: Las Américas Publ. Co. 1968, p. 182.

⁷ Juan Ramón Jiménez, "Ramón del Valle-Inclán. Castillo de quema", *El Sol*, (26-I-1936), reproducido después en numerosas publicaciones: *Páginas escojidas. Prosa*, Madrid: Gredos, 1958; *Crítica paralela*, Madrid: Narcea, 1975; *Insula*, núm. 236-237, jul-ag., 1966; José Esteban, ed., *Valle-Inclán visto por ...*, Madrid: Ediciones del Espejo, 1973.

⁸ *Op. cit.*, p. 17

⁹ "El habla de Valle-Inclán", *Ahora*, (29-I-1936), recogido por J. Esteban, ed., *Op. cit.*, p. 228.

¹⁰ Véase C. Ruiz Fernández, *Op. cit.*, pp. 77-79.

¹¹ Véanse los comentarios que sobre este tema expone A. Zamora Vicente en *La realidad esperpéntica (Aproximación a "Luces de bohemia")*, Madrid: Gredos, 1969.

¹² Véase E. S. Speratti Piñero, *Op. cit.*, pp. 165-184.

¹³ Véase C. Ruiz Fernández, *Op. cit.*, pp. 117-140.

¹⁴ Es el caso, en *Viva mi dueño*, de la familia del militar que regresa de Cuba o del también cubano Fernández Vallín.

¹⁵ "Homenaje a Don Ramón", *El Sol*, (8-VI-1932). Texto recogido por E. S. Speratti Piñero, *Op. cit.*, p. 77.

¹⁶ F. Ynduráin, al comparar la técnica de Galdós y la de Valle, señala: "Se trata de dos estilos opuestos, característicos de dos épocas, no sólo de dos autores, que se diferencian en que el uno, descriptivo, explica, mientras que el otro, modernista, apunta levemente". Y, revalorizando, el papel desempeñado por la frase nominal en el estilo de Valle, prosigue: "Galdós utiliza siempre la frase sostenida por el verbo, mientras Valle prodiga la frase nominal (...) uno de sus más felices resortes (...) Valle ha tenido la ventaja de asimilar mejor, por razones de edad, las aportaciones del Modernismo: y la frase nominal es una de ellas". Véase F. Ynduráin, *Op. cit.*, pp. 81-83.

¹⁷ A Zamora Vicente, *Op. cit.*, pp. 129-130.

¹⁸ Sabido es que el participio, formando oración absoluta, no se localiza en la lengua oral común. No obstante, Valle hace uso, constantemente, de este tipo de construcción en una extensa variedad de situaciones y combinaciones. Véanse los textos que siguen -ambos de *La corte de los milagros*- de contenido fuertemente esperpentizado: "Doblado sobre un hombro el perfil de loro afligido, vestida la bata de seda verde con borlones y ringorringos, escuchaba las décimas del régimen y aun procuraba aprender la tonadilla, según la lección de Toñete" (*La corte de los milagros*, libr. VIII, cap. XIX); "El Doctor se volvió bajo el globo del farolón, iluminada la carátula de setter con espejuelos" (*La corte*, VIII, VIII).

¹⁹ Densidad y originalidad son dos conceptos que definen la adjetivación modernista (Véase E. García Girón "La azul sonrisa. Disquisición sobre la adjetivación modernista" en Lily Litvak, ed., *El Modernismo*, Madrid: Taurus, 1975, pp. 121-141). Ambos conceptos son igualmente aplicables a la adjetivación en Valle. Acumula dos, tres, cuatro, ... hasta seis adjetivos en un mismo sintagma: "Redín la miró con larga mirada (...), tendido el pensamiento en potencia de alcanzar algo que hubiese conocido y olvidado, algo profundamente **femenino, inmutable, sutil, ingravido, capaz** de cobijarse en las pestañas doradas de la marquesa" (*La corte*, VIII, XXI). Y, en algún caso aislado, la serie de adjetivos puede ampliarse: "El coronel Sagastizábal, alto, flaco, enfermo de calenturas, del hígado, de los remos, maniático, polemista, republicano, hereje, masón y poeta, volvía de las calientes islas antillanas" (*La corte*, VII, IV). Más característico de Valle es la búsqueda de la forma menos habitual en la lengua común. La originalidad puede estar en la forma misma, no gastada por el uso -tierras paniegas-, o consecuencia de una creación personal del autor -pañó **vinagrill**, figura **cirial**-; la originalidad del adjetivo surge también, y aquí se dan los resultados más brillantes, de las relaciones semánticas inhabituales que establece con los otros componentes del sintagma nominal. Es difícil resumir aquí las múltiples combinaciones que nos ofrece el autor, los ejemplos que siguen son unos mínimos exponentes de la riqueza adjetival exhibida y están sacados de *El ruedo ibérico*. Adjetivo en relación con un sustantivo de distinto signo semántico: **señorón improvisado, viseras aburridas, risueño escrúpulo, pausada suspicacia, panzas doctrinales, pucherete retórico, expresión de rata regocijada**, etc. En relación con otros adjetivos del mismo sintagma: **fría y apasionada tensión, trocillo voluble y asmático, momia sentimental y chabacana, greña sudada y angustiada**, etc.

²⁰ El propio Valle explica a propósito de *Tirano Banderas*: "Ahora, en algo que estoy escribiendo, esta idea de llenar el tiempo como llenaba el Greco el espacio, totalmente, me preocupa". ("Autocrítica", *España*, 8-III-1924).

²¹ A veces se observa esta intención del autor, incluso, en la cuidada selección que hace del léxico: "Se arrugaba la vieja con un fuelle **rumoroso** de enaguas almidonadas" (**La corte**, I, IV). **Rumoroso** evoca una prolongación, un desarrollo más intenso del tiempo que, por ejemplo, **ruidoso**, aun formando parte del mismo campo semántico.

²² Véase mi "Presencia del 'círculo' en la obra de Valle-Inclán: su expresión en **El ruedo ibérico**", **Homenaje a Luis Morales Oliver**, Madrid: Fundación Universitaria Española, 1986, pp. 643-652.

²³ Es muy frecuente la enumeración simétrica que puede presentar distintas variantes. Un caso de estructura característica de Valle, que llega hasta sus últimas obras consiste en la repetición de una serie de igual número de elementos, aunque con distinto valor funcional, en principio y final absoluto de frase: N c N (...) N c N "Congritos y aspavientos, irrumpieron los que se habían ido a los bufos, **damas y galanes** (**La corte**, II, VII); N, N c N (...) N, N c N "Por ventanos, terradillos y aramboles, promovían vistosa algazara cromática, **frazadas, jalmas y sobrecamas**" (**Viva mi dueño**, V, XIV). Igualmente frecuente es el paralelismo en la enumeración que se advierte bajo distintas estructuras: La más sencilla es N c N, N c N "Promovían bélico artificio de luces, **espadines y bandas, charrascos y pompones**" (**Viva**, VIII, IX); NA c NA, NA c NA "Había asistido a los **dramones históricos y a las paradas militares, a las logias masónicas y a los conciliábulos apostólicos**" (**Viva**, VIII, XIV); N c (N de N), N c (N de N) "El Duque de Ordax, **casaca y llave de gentilhomme, espadín y media de seda**, estaba de servicio en la Cámara del Príncipe Alfonso" (**Viva**, VI, VIII).

²⁴ Hay que recordar los estudios de R. Benítez Claros, "Metricismos en las **Comedias bárbaras**", **Revista de Literatura**, 3, 1953, pp. 247-292; de E. S. Speratti Piñero, Op. cit., pp. 144-145, donde comenta los metricismos en **Tirano Banderas**; igualmente A. Zamora Vicente localiza abundantes consonancias en su edición de **Luces de Bohemia**, Madrid: Clásicos Castellanos, 1965, p. 47, n. 10. Y no faltan en **El ruedo ibérico**, donde he encontrado abundantes casos de consonancias formadas por -oso/-oso: **garboso y marchoso**; -ado/-ado: **retocado y pintado**; -ona/-ona: **gatusona y mandona**; etc. incluso hay algún caso de dos parejas de adjetivos que forman dos pareados de rimas distintas: "La Reina Nuestra Señora, **chungona y jamona, regla y plebeya**, (...) (**La corte**, I, VI)

²⁵ Muchos son los contrastes observados en la obra de Valle: en el plano argumental, preferencia por las clases sociales más opuestas (la más alta y la más baja), ambiente urbano frente a ambiente rural, etc.; contraste en la expresión de las sensaciones, etc.

²⁶ Resulta obligado recordar aquí las palabras del propio autor, cuando dice en **La lámpara maravillosa** "El verbo del poeta, como el de los santos, no requiere descifrarse por gramática para mover las almas. Su esencia es el milagro musical" (Glosa VI, **El milagro musical**).

²⁷ No resulta casual este uso, pues se trata de uno de los personajes más fuertemente esperpentizados de **El ruedo ibérico**.